

Ueber den

Kunstsinn der Römer

in

der Kaiserzeit.

Von

Dr. Ludwig Friedländer,

Privatdocenten zu Königsberg.

Königsberg, 1852.

Adolph Samter.

Herrn Professor [illegible]

Hochgeneigtem Andenken

von dem

Vf.

München 5/9. 1852.

Ueber

den Kunstsinn der Römer

in

der Kaiserzeit.

Von

Dr. Ludwig Friedländer,
Privatdocenten zu Königsberg.

Königsberg, 1852.
Adolph Samter.

Ueber

den Kunstsinn der Römer

in

der Kaiserzeit.

Von

Dr. Ludwig Friedländer,
Privatdocenten zu Königsberg.

Königsberg, 1852.
Adolph Samter.

Seinem Freunde

dem

Maler Gustav Gräf

zur Erinnerung

an gemeinsame Studien

d. V.



Keine Hauptstadt des heutigen Europa könnte sich rühmen das zu sein, was Rom seit dem Ende der Republik im vollsten Sinne des Wortes war: das Compendium der Welt[1]). So enthielt denn auch von allem, was in Jahrhunderten die Griechische Kunst hervorgebracht hatte, das Vorzüglichste theils die Hauptstadt selbst, theils war es an den umliegenden Orten zerstreut, die Römischen Grossen zum Aufenthalte dienten. Aber trotz der

---

Vorerinnerung. Falls von den hier erörterten Gegenständen einer und der andere schon anderweitig behandelt sein sollte ohne dass ich etwas davon erfahren hätte, möge mich die Ungunst der Umstände entschuldigen, die mich von allem archäologischen Verkehr fast gänzlich abschneidet. Die Befürchtung liegt mir um so näher als die Sache mir schon zweimal begegnet ist. Die Hauptsätze meiner 1847 erschienenen Schrift „de operibus anaglyphis sepulcralibus Graecis" waren schon von dem verewigten Letronne in der Révue archéologique von 1846 aufgestellt worden; und die von Lehrs herrührende Erklärung der Matteischen Amazone, die ich in der „Sammlung von Gypsabgüssen zu Königsberg" 1850 mittheilte, war im Wesentlichen übereinstimmend von Göttling in der Commentatio de amazonibus schon 1849 gegeben worden. Auch jetzt noch kenne ich diese Schriften nur vom Hörensagen. Die Amazone ist übrigens nachher noch von Otto Jahn im Ganzen ebenso aufgefasst worden wie von Göttling und Lehrs. Hoffentlich wird durch das Zusammentreffen dreier von einander unabhängiger Erklärungen die Bedeutung der Statue nun für immer festgestellt sein.

[1]) Athen. I. 20 b. λέγει δὲ καὶ ὅτι οὐκ ἄν τις σκοποῦ πόῤῥω τοξεύων λέγοι τὴν Ῥώμην πόλιν ἐπιτομὴν τῆς οἰκουμένης.

ungeheuern Masse von Kunstwerken, die sich in den letzten zweihundert Jahren in und um Rom gehäuft hatten und immer noch häuften, haben die bildenden Künste in der Römischen Cultur niemals Wurzel geschlagen, nie hat es eine nationale Skulptur oder Malerei bei den Römern gegeben, und auch die Künstlernamen die aus der Kaiserzeit überliefert werden, sind grösstentheils griechisch. Dass es damals ebensowenig einen ausübenden Dilettantismus in den bildenden Künsten gab, springt um so mehr in die Augen, als sonstige dilettantische Beschäftigungen die ehemals auf die karg gemessenen Stunden der Musse beschränkt waren, jetzt überall mit einer früher unerhörten Breite und Prätention auftreten. Der literarische besonders poetische Dilettantismus hat vielleicht nie eine so ungeheure Ausdehnung gehabt, minder zahlreich waren die Dilettanten der Musik und Tanzkunst, obwohl es keineswegs den Frauen allein überlassen wurde durch Fertigkeit in diesen Künsten zu glänzen. Dass es freilich zu jeder Zeit auch Nichtkünstler gab, die sich mit Pinsel und Modellirstab zu thun machten, würden — wenn es des Beweises bedürfte — die Beispiele Neros, Hadrians und Alexander Severus [2]) beweisen: aber was wollen einzelne Fälle sagen gegen jene allgemeine Theilnahme, deren sich die andern Kunstübungen auch von Seiten der Nichtkünstler zu erfreuen hatten? Es konnte nicht anders sein. Denn da es wie gesagt den Römern an einer nationalen bildenden Kunst gebrach, fehlte der Boden, in dem der Dilettantismus hätte wurzeln können; stets ist dieser wie Göthe bemerkt eine Folge schon verbreiteter Kunst, und kann auch ohne eine solche nicht gedacht werden. Unter andern Hindernissen die seiner Ausbreitung hemmend im Wege standen, wird nicht zu gering

---

[2]) Lamprid. c. 27. Plinius (H. N. 35, 4, 7, 20) nennt einen angesehenen Mann, dem sein Dilettantismus Verspottung und Schmach eintrug, doch wol nur weil er ihn auf unpassende Weise zur Schau trug? Parvis gloriabatur tabellis extinctus nuper in longa senecta Titidius Labeo praetorius, etiam proconsulatu provinciae Narbonensis functus; sed ea re inrisu et jam contumeliae erat.

anzuschlagen sein, dass der Zeichenunterricht niemals ein Theil der gewöhnlichen Schulbildung*) noch der weiblichen Erziehung war, und selbst das wird in Betracht kommen, dass der alten Malerei gerade die Gattung abging, auf die unsre Dilettanten sich mit soviel Vorliebe werfen, die Landschaftsmalerei.

Wo der Dilettantismus so gänzlich fehlt, kann man aber nicht bloss auf das Fehlen der Kunst, sondern auch des Kunstsinnes zurückschliessen; denn (auch dies sind Göthes Worte) der Mensch erfährt und geniesst nichts ohne sogleich produktiv zu werden. In der That legt die ganze Litteratur der Kaiserzeit schweigend oder redend ein fast einstimmiges Zeugniss dafür ab, dass der Sinn für die bildenden Künste den Römern abgesprochen werden muss, und dies Zeugniss ist ein unverwerfliches und entscheidendes. Freilich giebt es Zeiten in der Geschichte des Alterthums, über deren Verhältniss zur Kunst ihre Litteratur keinen Aufschluss bietet. In dem Jahrhundert der höchsten Kunstblüthe Griechenlands erfahren wir aus verlornen Bemerkungen der Schriftsteller kaum, dass es überhaupt eine Kunst gab: zur Zeit der Römischen Republik, als Rom von den Stimmen der Rednerbühne, dem Kampfgeschrei der Partheien widerhallte und von fern der Lärm der Schlachten herüberdrang, galt es mit Recht für klein von den grossen Interessen des Vaterlandes sich abzuwenden, um sich an den Feinheiten fremdländischer Cultur zu entzücken; und wen damals seine Neigung zu der Griechischen Kunst zog, der scheute sich damit hervorzutreten. Aber die Kaiserzeit war weder eine in unbewusstem Drange schaffende wie die Blüthezeit der Griechischen Kunst, noch eine so thatenerfüllte wie die der Römischen Republik. Die Waffen ruhten, ein politisches Leben gab es nicht mehr,

---

*) Krause (Geschichte der Erziehung u. s. w. S. 364) führt für seine Behauptung, dass nach den Antoninen die Kunst des Zeichnens zur Ergänzung des Cyclus im Unterricht gedient habe, Plin. H. N. 35, 10 und Aurel. Victor Epit. c. 45 §. 6 an. Plinius spricht ausdrücklich und ausschliesslich von der Griechischen Erziehung, die Stelle in Victor habe ich nicht gefunden, übrigens kann sie keinenfalls etwas beweisen.

und so war alles dahin was Jahrhunderte lang die besten Kräfte der Nation unter Waffen gehalten, grössten wie kleinsten Leidenschaften Nahrung, tausend Neigungen und Interessen Gegenstand und Richtung gegeben hatte. Aber auch die Lebenskraft der Nation war schon gebrochen; zwar vermochte sie noch manche schöne Blüthe hervorzutreiben: dem Leben einen neuen Inhalt zu geben, die Geister in neue Bahnen zu lenken, vermochte sie nicht mehr. Und so war denn diese durchaus epigonische Zeit mit ihren geistigen Interessen ganz und gar auf die Erbschaft der Vergangenheit gewiesen, diese zu erhalten und zu nutzen war ihr bewusstes Streben, ihre Unproduktivität wollte sie durch die Vielseitigkeit ihrer Bildung ersetzen. Die Litteratur giebt von diesem Geiste der Zeit nach allen Richtungen hin ein vollständiges Bild und so auch von ihrem Verhältniss zur Kunst. Sie zeigt dass man weit entfernt war die Kunst wie in der Republik zu ignoriren, vielmehr sehr wohl das in ihr enthaltene Bildungselement erkannte, aber nicht verstand es zu gewinnen. Eine kurze Uebersicht der bedeutendsten Grössen in der Litteratur während eines Zeitraumes von vierhundert Jahren wird ergeben, dass man unter so vielen geistvollen und hochgebildeten Männern nach dem Zeugniss ihrer erhaltenen Schriften kaum einem Kunstsinn zusprechen darf, während man ihn der Mehrzahl entschieden absprechen muss.

Ich beginne mit den Dichtern des Augustischen Zeitalters. Virgil hat es mit ächt römischem Selbstgefühl ausgesprochen, dass es der Ehrgeiz der Nation nicht war, mit den Griechen in Kunst und Wissenschaft zu wetteifern (A. 6, 848). Er lässt zwar seinen Menalcas den Künstler Alcimedon, der die buchenen Becher geschnitzt hat, den göttlichen nennen [4]), und beschreibt auch sonst gelegentlich Kunstwerke, wie die gegen alles Kostum in den Junotempel der Dido versetzte Malerei troischer Scenen (A. 1, 464—93), die

---

[4]) E. 3, 39. In Silligs catal. artif. steht dieser Alcimedon mit nicht grösserm Recht als Menalcas in einer Litteraturgeschichte stehen würde, obwohl auch Voss ihn für eine wirkliche Person hielt.

Darstellung der Jofabel auf dem Schilde des Turnus (A. 7, 789), aber eilig und ohne Antheil, manchmal wie die Schlacht bei Aktium auf dem Schilde des Aeneas (A. 8, 675 ff.) ohne Rücksicht auf Darstellbarkeit. Auch jene andern Beschreibungen sind nicht anschaulicher als die des allegorischen Tempels, den er dem August errichten will (G. 3, 10 ff), so dass man nirgend wird mit Bestimmtheit behaupten können, er habe etwas wirkliches beschrieben, etwa mit Ausnahme der Wölfin auf dem Schilde des Aeneas, die Romulus und Remus säugt (A. 8, 630—34). Die kurze Stelle von den Zurüstungen der Cyklopen zur Verfertigung des Schildes (A. 8, 444—53) zeigt wohl, dass er keine Kenntniss von der Technik der Metallarbeit hatte.

Ovid verräth Bekanntschaft mit obscönen Bildern (A. A. 2, 680 vgl. Tr. 2, 521) und erwähnt die Anadyomene des Apelles und Nachbildungen derselben mehrmals, andere Kunstwerke fast nirgend [5]), mit den Haaren der Apelleischen Venus vergleicht er die der Geliebten [6]). Aber dies ist das einzigemal wo ihn die Schönheit seiner Corinna an ein Werk der bildenden Kunst erinnert: überall sonst sind die Gestalten, die zu ihrer Verherrlichung mit ihr verglichen werden,

[5]) Ich erinnere mich nur des Ajax und der Medea in Augusts Hause, doch wol Kopieen nach Timomachus Originalen im Tempel der Venus genitrix Tr. 2, 525. Beiläufige Erwähnungen, wie der Danaiden beim Palatinischen Apollotempel kommen nicht in Betracht (z. B. A. 2, 2, 4).

[6]) A. 1, 14, 33. Sonst sind mir noch vier Stellen bekannt in denen er derselben Venus gedenkt, drei von Ilgen opp. 1, 17, die vierte von Welcker in Müllers Hdb. der Archäol. § 377 angeführt. Epp. Pont. 4, 1, 28 und A. A. 3, 401 ist von dem Original die Rede. Dies war im Tempel des Caesar, also kann das in Augusts Hause befindliche Bild (Tr. 2, 527) nur eine Kopie sein. Eine statuarische Nachahmung A. A. 3, 223. Dass die auf uns gekommenen Venusbilder, die diesen Stellen und den griechischen Epigrammen entsprechen, Nachahmungen der Anadyomene sind, hätte Welcker a. a. O. wol bestimmter aussprechen dürfen. Eine Venus in der Art der Medizeischen oder Knidischen schwebte Ovid A. A. 2, 613 vor:

Illa Venus pubem quoties velamina ponit
Protegitur laeva semireducta manu.

Schöpfungen der Sage und berühmte Frauen der Vorzeit. Sie tritt zu ihm ins Zimmer wie Lais oder Semiramis (A. 1, 5, 11). Die aufgelösten Haare standen ihr so gut (und doch hatte er sie daran gezaust): so sagen sie war Atalante, als sie das Wild des Mänalus jagte, so beweinte Ariadne Theseus Untreue, so stürzte Cassandra an Minervens Altar (A. 1, 7, 13). Wie jene war, die vom Eurotas Phrygische Kiele entführten, wie Leda, die der Buhler im Federkleide betrog, wie Amymone auf dürren Fluren irrte, so erschien sie ihm — ehe sie Geschenke verlangte (A. 1, 10, 1). Wären von den unzähligen bewunderten weiblichen Gestalten, die die Griechische Kunst geschaffen hatte, auch nur einige in seiner Phantasie lebendig gewesen, er hätte sie zu seinen Vergleichungen gewählt. Auch die Art wie er die Geschichte des Pygmalion erzählt, zeigt gar nicht, dass ihn je bei Betrachtung einer Statue das Gefühl überkommen hat, sie könne zum Leben erwarmen (M. 10, 243—97): er beschreibt ein ganz gewöhnliches Wunder, wie die umgekehrte Verwandlung der Anaxarete in ein Steinbild (14, 754)[7]).

Gegen den Kunstsinn des Properz spricht freilich nicht, dass er dem Maler, der die Bilder der Alten übertreffen will, räth seine Geliebte zu malen (2, 3, 41): aber aus der verdorbenen Stelle (3, 9, 9—16), wo er die Lieblingsgegenstände und Eigenthümlichkeiten der grossen Griechischen Künstler hernennt, kann man auch nicht schliessen, dass er ein Freund der Kunst war, so wenig als man heutzutage jeden dafür halten wird, dem es bekannt ist, dass Rafael Madonnen und Michelangelo Sibyllen gemalt hat, dass Titian Meister des Kolorits und Rembrand des Helldunkels war. Dagegen zeigt wohl die Beschreibung des neueröffneten mit Kunstwerken so reich geschmückten Palatinischen Apollotempels (2, 31 vgl. Becker Hdb. der R. A. 1, 426), dass er an

---

[7]) Unter denen, die an den quinquatrus sich der Gnade Minervens empfehlen sollen (Fasti 3, 809), werden neben Walkern und Schuhmachern, Aerzten und Lehrern auch Dichter, Maler und Bildhauer genannt. Die Art ihrer Erwähnung lässt weder auf Achtung noch Missachtung der Kunst schliessen.

der Kunst keinen lebhaften und innigen Antheil nahm; sonst hätte er ein solches Ereigniss nicht mit so flüchtigen und dürftigen Worten abgefertigt. Unter den Gegenständen, die ihn in Athen beschäftigen werden, führt er auch die Kunstschätze dieser Stadt an (3, 21, 29 f.); aber die liess wohl kein Fremder unbeachtet, und ist jeder besehwüthige Tourist ein Kunstfreund? [8])

Horaz hatte in Athen Philosophie studiert, aber dass die Kunstwerke dieser Stadt, die damals ja noch in ihrer ganzen Herrlichkeit prangte, ihm einen Eindruck hinterlassen haben, erfahren wir nirgend; nur dass sie im Gegensatz zu den Fluthen und Stürmen des Römischen Lebens als der stille verlassene Sitz ungestörter Studien vor seiner Seele stand (Epp. 2, 2, 81). Niemand wird ihm daraus einen Vorwurf machen, dass er Pindars Lied ein besseres Geschenk für den Olympischen Sieger nennt als hundert Statuen (C. 4, 2, 19, mit Bezug auf Pind. Nem. 5 init.); dass er einem Freunde seine Gedichte statt Griechischer Kunstwerke als nicht schlechtere Gabe bietet (C. 4, 8). Auch dass er diesen lobt, er bedürfe dergleichen „Köstlichkeiten" nicht, lässt wohl Geringschätzung gegen die Modeleidenschaft des Kunstsammelns aber nicht gegen die Kunst selbst durchschimmern. Doch freilich eben so wenig spricht in seinen sämmtlichen Gedichten auch nur eine Stelle für seinen Kunstsinn. Denn dass ihm sein Davus vorhält, über ein Bildchen von Pausias gerathe er in Verzückung und heisse dafür ein feiner Kenner der Alten (Satt. 2, 7, 95—101): dass kann man natürlich eben so wenig buchstäblich und strikt auf ihn beziehn, als die übrigen Vorwürfe, die er sich in dieser Satire von Davus machen lässt [9]).

---

[8]) Ueber obscöne Bilder spricht auch Properz 2, 6, 27.

[9]) Beiläufig gesagt scheinen mir diejenigen zu irren, die unter den von Davus bewunderten Gladiatorenbildern solche verstehn, wie sie die Veranstalter der Spiele ausstellten, um das Publikum auf die bevorstehenden Spiele aufmerksam zu machen. Sollten diese mit Röthel oder Kohle gemalt gewesen sein, während für die übrige Zurüstung ein so kolossaler Aufwand gemacht wurde? Gewiss sind hier Kritzeleien müssiger Hände gemeint.

Tibull legt nirgend Sinn für plastische Kunst an den Tag, wozu freilich seine Gegenstände so gut wie gar keine Veranlassung gaben. In dem astronomischen Gedichte des Manilius, soviel davon erhalten ist, kommt nur die Genitur der Goldschmiede vor (5, 504), vielleicht hatte er in den verlorenen Parthieen auch die andern Künstler behandelt. In Phädrus Fabeln ist nur eine auf Kunstzustände seiner Zeit bezügliche Stelle (5, praef.), wovon unten.

Vitruvs Beschränktheit und wie sehr er in todten Gesetzen befangen ist, wie sehr bemüht, jede architektonische Wirkung nach messbaren Proportionen zu bestimmen, ist bekannt. Die bildenden Künste waren seiner Meinung nach in nicht minder feste Regeln eingeschnürt. Nachdem er für die Proportionen der Haupttheile am menschlichen Körper genaue Zahlenangaben gemacht hat, sagt er: „auch die übrigen Glieder haben ihre eigenthümlichen Abtheilungsverhältnisse, durch deren Anwendung auch die alten Maler und berühmten Bildner grossen und unbegränzten Ruhm erworben haben." (3, 1). Dann freilich würde hauptsächlich der gewissenhafte Gebrauch des Zollstocks den Künstler machen. Auf Grund seiner dummen Definition der Malerei, nämlich dass sie Bilder hervorbringt von dem was ist oder was sein kann (7, 5), zieht er in bekannten Tiraden gegen die Arabeske zu Felde. Aber er bleibt ihr nicht einmal treu, denn unter den Gegenständen, die er gelten lässt, sind auch mythologische, namentlich die trojanischen Schlachten und Irrfahrten des Odysseus, wobei doch manches mitunterläuft was nicht sein kann.

Vellejus hat seine Bemerkung, dass auf jedem Gebiete die grössten Geister sich in kurzen Zeiträumen zusammendrängen, aus der Geschichte der Litteratur genommen. Er weist ihre Wahrheit zuerst an den Griechischen Dramatikern, Philosophen und Rednern nach (1, 16), dann geht er die Hauptgattungen der Römischen Poesie durch, hier wie dort nennt er die vorzüglichsten Namen, zuletzt fügt er hinzu: bei Philologen, Malern und bildenden Künstlern werde man dieselbe Erscheinung finden (1, 17). Er hatte wohl nur in eine chronologische Uebersicht der Künstlernamen einen Blick gethan, um sich zu

überzeugen, ob sein Satz auch hier gelte: so bekannt wie mit der Litteratur, war er mit der Kunstgeschichte auf keinen Fall. Sonst hätte er nicht sagen können, dass wie innerhalb derselben Zeiträume so auch in denselben Städten die bedeutendsten geistigen Erscheinungen angetroffen werden: so dass man z. B. glauben könnte, die Geister ganz Griechenlands seien in die Mauern Athens gebannt gewesen (1, 18). Theben, Argos und Sparta hätten keinen grossen Redner hervorgebracht und seien überhaupt „ganz unfruchtbar an solchen Bestrebungen", Pindar ist die einzige Ausnahme, die ihm beifällt. Hätte er auch hier die Kunstgeschichte berücksichtigt, so hätte er Euphranor Polyklet und die andern Peloponnesischen Erzgiesser, die Künstler von Sicyon, die Maler von Ephesus zu nennen gehabt [10]. — Die Anekdoten, die Valerius Maximus in dem Kapitel de artium effectibus raris (8, 11) erzählt, sind fast sämmtlich sehr bekannt, und jeder konnte sie wissen, der einige Dutzend Bücher gelesen hatte, ohne je ein Bild oder eine Statue gesehen zu haben.

Die Sammlungen der in Rhetorenschulen behandelten Themata bieten eine Fülle melodramatischer Stoffe, es wimmelte hier von entmenschten Piraten, blutdürstigen Tyrannen und Henkersknechten, ungerechten Vätern und edlen Söhnen, ehebrecherischen Frauen, schändlichen Stiefmüttern, geschändeten Jungfrauen u. dgl., Gift Dolch Strick und Folter waren an der Tagesordnung. Wurden historische Stoffe behandelt, so wurden nicht nur die Verhältnisse nach den Voraussetzungen einer imaginären Welt umgestaltet, sondern erforderliche Facta auch ohne Weiteres hinzuerfunden [11]. Aus den von Marcus

---

[10]) 1, 14 erzählt er, wie ungebildet Mummius gewesen und fügt hinzu, für den Staat wäre es besser, wenn die Kennerschaft der Korinthischen Bronzen mangelhaft geblieben wäre, als dass sie sich bis zu einem so hohen Grade gesteigert hätte. Tiberius muss also wohl die Leidenschaft Augusts für diese Bronzen nicht getheilt haben.

[11]) Z. B. erfanden die Deklamatoren um den Tod des von ihnen schwärmerisch verehrten Cicero rührender zu machen, er habe seinen Mörder Popilius ehemals in einer Anklage wegen parricidium vertheidigt, während von den Geschichtsschreibern nur wenige diesen als den Mörder nannten, den Cicero übrigens in einem Privatprozess vertheidigt haben sollte. Seneca controv. 3, 17 ed Schott p. 149.

Seneca mitgetheilten Uebungsreden sehen wir, dass auch Phidias und Parrhasius hier über sich verhandeln lassen mussten. Den Fall des Phidias, dem die Eleer für einen Unterschleif bei der goldelfenbeinernen Jupiterstatue beide Hände abgehauen haben, wofür die Athener nun eine Entschädigung von hundert Talenten beanspruchen, haben wir nur in einem kurzen Auszuge (epit. 8, 2), aber bei dem des Parrhasius (controv. 5, 34) erfahren wir die Behandlungsarten der verschiedenen Rhetoren ausführlich. Parrhasius ein Maler von Athen hat, als Philipp die gefangenen Olynthier verkaufte, einen alten Mann, der sich darunter befand, gekauft, nach Athen geführt, gefoltert und nach diesem Modell den leidenden Prometheus gemalt. Der Olynthier kommt auf der Folter um, Parrhasius stellt das Bild im Minerventempel auf. Er wird der Verletzung des Staats angeklagt [12]). Die Hauptpunkte der Anklagereden waren (p. 249 ed. Schott.): dass er einen Menschen gefoltert, dass dieser Mensch ein Olynthier gewesen, dass er Martern eines Gottes dargestellt, dass er das Bild im Minerventempel aufgestellt habe. Der erste Punkt, auf den ich allein eingehe, wurde am meisten ausgebeutet. Kein Rhetor unterliess zu fragen: Wie wenn du einen Krieg malen wolltest? Wie wenn einen Brand? einen Vatermord? (p. 253). Dies führte besonders Fulvius Sparsus aus: Phidias habe den Jupiter auch nicht gesehen und doch als Donnerer dargestellt (fecit velut tonantem p. 248). Bekanntlich war Phidias Jupiter nichts weniger als ein Donnerer, also hat sich hier entweder Seneca äusserst unvollkommen ausgedrückt, oder der Rhetor hatte auch von dem Phidiassischen Jupiter keine Vorstellung. Hierauf wurde ge-

---

[12]) Ob Parrhasius wirklich Bürger von Athen war, was wahrscheinlich, und ob er bei der Einnahme von Olynth noch lebte, was höchst unwahrscheinlich ist (s. Sillig cat. artif.): darauf kam es dem Erfinder dieser Aufgabe gar nicht an. Die unglücklichen Olynthier waren den Rhetoren ein willkommener Stoff: vgl. epit. decl. 3, 8.

Lange Kunstbl. 1818, Nr. 14 hat die Sage verglichen, dass dem Michelangelo für die Ausführung des Christus in der Carthause zu Neapel ein Mensch gekreuzigt worden sei. Welcker Kstbl. 1827 S. 327,

schildert, wie der böse Maler mit diabolischer Kälte sein unglückliches Modell studirte. Haterius liess ihn sagen: Noch passt der Ausdruck nicht zum Gegenstande, Triarius: Noch hast du für Jupiters Zorn nicht genug geseufzt (p. 253). Bei Beschreibung des Bildes liess sich Fulvius Sparsus von seinem Pathos zu folgendem Missgriffe hinreissen: Wo Blut gemalt werden soll, nimmt er wirkliches. Der berüchtigte Hispo Romanus schilderte die entsetzliche Wirkung des Bildes: Wie nach den Trauben des Zeuxis die Sperlinge, so fliegen nach diesem Bilde die Geier. — Es ist interessant zu erfahren, dass von den Griechischen Rhetoren kein einziger sich entschliessen konnte, den Parrhasius zu vertheidigen, sie hielten es für Frevel (p. 252). Die Römer waren weniger bedenklich. Aber keinem scheint es eingefallen zu sein, bei Parrhasius die Leidenschaft des Produktionstriebes in eine Art Monomanie ausarten zu lassen und ihn so gewissermassen als unzurechnungsfähig darzustellen, was, wie mir scheint, am nächsten lag und nicht ohne alle psychologische Wahrscheinlichkeit gewesen wäre: aber wie sollte ein Römischer Rhetor wissen, was in der Seele eines Künstlers vorging? Ihre Entschuldigungsgründe sind zum Theil sehr naiv. Gallio führte an, dass im Interesse der Künste immer manches freigestanden habe, z. B. den Aerzten Operationen und Sektionen (p. 256)[13]), Hispo Romanus entschuldigte ihn mit seiner Unwissenheit: so ein Maler der in die vier Wände seines Ateliers gebannt sei, habe nur die allergemeinsten Begriffe vom Recht, dass den Herren gegen ihre Sklaven alles freistehe und dass ein Maler alles malen dürfe. Von Parrhasius Person und übrigen Werken scheinen alle diese Deklamatoren nichts gewusst zu haben: denn selbst unter dem wenigen was

---

[13]) p. 251 ed. Schott. medicos ut vim ignoratam morbi cognoscerent viscera rescidisse, hodie cadaverum artus rescindi ut nervorum articulorumque positio cognosci possit. Wie reimt sich dies hodie mit der aus Cels. praef. und Plin. 19, c. 5 entnommenen Nachricht K. Sprengels (Gesch. d. Arzneik. 3. Aufl. 1, 525): dass schon die Ptolemäer den Aerzten die Erlaubniss zum Zergliedern der Leichen gegeben haben? — dass sich hodie nur auf Senecas Zeit beziehen kann, versteht sich von selbst.

wir von ihm wissen, ist manches das sie gewiss benutzt haben würden. Hätten sie es sich nehmen lassen, seine künstlerische Insolenz zu schildern, hätten sie ihm nicht seine obscönen Bilder vorgehalten? Wäre es nicht ein ächter Rhetorenwitz gewesen, ihn zu erinnern, dass ihm ja nach seiner Erzählung Herkules im Traum erschienen sei, um sich von ihm malen zu lassen, und dass er ja nur den Prometheus um dieselbe Gefälligkeit hätte bitten dürfen? Und wenn ich Seneca recht kenne, so hätte er so etwas nicht unerwähnt gelassen.

Bei Lucius Seneca, der sogar von der Wissenschaft, insofern sie nicht moralische Vervollkommnung bezweckt, mit Missachtung spricht, wird man Liebe für die Kunst noch weniger suchen. Er findet zwischen den Kindern, die ihre um weniges Kupfergeld gekauften Halsbänder vor Eltern und Geschwistern zur Schau tragen, und denen die für Bilder und Statuen schwärmen, keinen Unterschied, nur dass dies eine theurere Narrheit sei (epp. 115, 8). Malerei Bildhauerei Erzguss zu den freien Künsten zu zählen, kann er sich nicht entschliessen, sonst müsste man, wie er meint, Salbenhändlern und Köchen denselben Rang einräumen (epp. 88, 15). Wo er gegen den Luxus mit Bibliotheken deklamirt, die von ihren Besitzern ungelesen bleiben, lässt er sich den Einwand machen; dies sei doch wenigstens eine anständigere Verwendung des Geldes, als wenn man es für Gemälde und korinthische Bronzen verschwende (tranq. an. 9, 10). Persius gedenkt der Kunst nicht, als strenger Stoiker schätzte er sie schwerlich höher als Seneca [14]). Lucan hat keine Veranlassung von der Kunst zu reden, und in der That erwähnt er sie in seinen 8000 Versen nicht mit einer Sylbe.

Dass Petron nicht ohne Kunstgefühl gewesen sei, könnte man aus einem einzigen Zuge in der Beschreibung der Circe vermuthen: ihr Mund war wie Praxiteles den der Diana gedacht hat (cap. 126). Stände da: der Venus, so würde ich

---

[14]) Ob in der Art wie er von der Pöcile zu Athen spricht, etwas Geringschätziges liegt, lasse ich dahin gestellt. Er nennt sie die mit behosten Medern bemalte Halle (braccatis illita Medis Porticus 3, 54).

darauf eben so wenig geben, als wenn Ovid von dem Haar der Apelleischen Venus spricht, denn auch Praxiteles Venus war in Jedermanns Munde, und man durfte sie noch nicht einmal gesehen haben, um von ihr zu reden. Aber seine Dianen waren doch so bekannt nicht, ein Mund der Diana ist auch keine allgemeine Bezeichnung eines schönen, sondern eines zugleich eigenthümlich geformten Mundes; und wen der Mund einer schönen Frau daran erinnern konnte, der musste bei der Betrachtung mindestens ins Einzelne gegangen sein. Auch dass er von Künstlern und Kunstgegenständen ohne besondere Veranlassung in seinem Roman redet, zeigt Interesse; doch sind die betreffenden Stellen zu verderbt oder räthselhaft, um Aufschluss über sein Verständniss zu geben.

Dass dem ältern Plinius für die Kunst Verständniss und Urtheil ganz abging, bedarf nach der Prüfung, der Otto Jahn einen Theil seiner Kunsturtheile unterworfen hat[15]), um so weniger ausführlicher Auseinandersetzung. Wie ganz unverständig er in der Wahl des Mitzutheilenden verfuhr, übersehen wir nun noch deutlicher als früher, denn Jahn hat gezeigt, dass er bei Aufzählung berühmter Kunstwerke besonderes Augenmerk auf Epigramme richtete, welche dieselbe verherrlichten und die Pointen derselben in der Kürze mittheilte (S. 124). Wo er aus Griechischen Schriften schöpft, begegnet es ihm, dass er Kunstausdrücke falsch oder gar nicht versteht (S. 138), und sehr oft zeigen seine Beschreibungen künstlerischen Verfahrens, dass er von der Sache selbst keine deutliche Vorstellung hatte und nicht wusste, worauf es ankam, sondern einem vor ihm liegenden Original nachschrieb, so weit er es zu verstehen glaubte (S. 139). Nur ein Beispiel, aber ein schlagendes. Protogenes, erzählt er, habe seinen berühmten Jalysus viermal übermalt, und er glaubt, dies sei geschehen, um ihn gegen den Einfluss der Zerstörung und der Zeit zu schützen, damit wenn eine obere Lage schwinde, die darunter befindliche zum Vorschein käme! (35,

---

[15]) Berichte der Königl. Sächs. Gesellsch. der Wissenschaften 1850, 4. Mai.

10, 36, 102). Sehr bezeichnend finde ich auch, dass er so oft die Preise von Kunstwerken angiebt[16]), und wie er sie angiebt. Die Kunst der Portraitmalerin Jaja war so gross, dass ihr bei weitem höhere Preise gezahlt wurden, als ihren berühmtesten Fachgenossen (35, 11, 40). Piräicus war in kleinen Genrebildern vollendet; sie sind theurer verkauft worden, als die grössten Bilder vieler andern (35, 10, 37).

Quintilian nimmt freilich häufig genug seine Gleichnisse aus der Praxis und manchmal auch aus der Geschichte der bildenden Kunst[17]), aber die Stelle, wo er die Stylarten der hauptsächlichsten Maler und Bildner durchgeht (Inst. orat. 12, 10), zeigt schlagend, dass er der Kunst ganz fern stand: er referirt nur fremde Urtheile. Die ersten berühmten Maler sollen Polygnot und Aglaophon gewesen sein, man behauptet, dass der Wahrheit Lysipp und Praxiteles am nächsten gekommen seien, denn Demetrius wird als hierin zu weit gehend getadelt u. s. w.[18]). Wer, der, ich will nicht sagen kunstverständig ist, aber doch eine oberflächliche Anschauung von den hervorragendsten Erscheinungen der neuern Kun t hat, würde sagen: die ältesten bedeutenden Maler der Niederlande

---

[16]) Vgl. 34, 7. 32; 8, 19; 10, 36. 35, 11, 40; 12, 45.

[17]) Jenes 5, 11, 30; 5, 12, 21, 8, 5, 26; 10, 2, 2; dieses 2, 3, 10 — 14. Um eine Geberde oder ein Kostum zu veranschaulichen, beruft er sich auf Statuen 11, 3, 119 u. 143.

[18]) Primi clari pictores fuisse dicuntur Polygnotus atque Aglaophon — Zeuxis atque Parrhasius — quorum prior luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus examinasse diligentius lineas traditur — Zeuxis — ut existimant — Homerum secutus — Ille vero circumscripsit omnia ut eum legum latorem vocent. — Polycleto — quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant — non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem dicitur refugisse. — At quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen diis quam hominibus efficiendis melior artifex traditur. — Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant. Nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur. Es versteht sich von selbst, dass auch die übrigen Urtheile, die er nicht in dieser referirenden Weise ausspricht, fremde sind.

sollen die Brüder van Eyck sein, man behauptet dass Rubens der grösste Meister der Schule von Brabant sei, an Jordaens wird Gemeinheit getadelt? Wie sehr sticht diese Behutsamkeit ab gegen die Sicherheit, mit der Quintilian in dem litterarischen Gebiet auftritt, wo er sich so ganz zu Hause fühlt, wie bestimmt und scharf sind da alle seine Aussprüche, wie unbesorgt stellt er sein eignes Urtheil gegen abweichendes fremdes.

Von Statius braucht man nur das Gedicht auf den Hercules epitrapezius (Silv. 4, 6) gelesen zu haben, um zu wissen, dass sein Kunstsinn nicht weit reichte. Bekanntlich hebt er darin aus der grossen Kunstsammlung des Nonius Vindex die kleine Bronze von Lysipp hervor, die Herkules beim Mahle darstellte. Obwohl sie nicht einmal einen Fuss gross sei, so müsse man doch beim Anblick dieser Glieder ausrufen: An dieser Brust wurde der Verwüster von Nemea erdrückt, diese Arme trugen die tödtliche Keule u. s. w. Auf dgl. Phrasen folgt in wenigen Versen eine ganz dürftige bloss äusserliche Beschreibung, aus der man nichts erfährt, als dass dieser kleine Herkules mit heiterm Gesicht auf einer Löwenhaut sass, in der einen Hand einen Pokal und in der andern eine Keule hielt. Das ganze übrige Gedicht erzählt mit Pathos die Schicksale des Werks: erst soll es Alexander der Grosse besessen haben, später Hannibal, zuletzt Sulla, und über alle diese ist der Dichter ausführlicher, als über das Kunstwerk. Er schliesst mit einem langen Elogium auf den jetzigen Besitzer, dem Lysipp lieber gefallen möchte, als allen andern.

Auf dasselbe Werk haben wir zwei Epigramme von Martial; das eine (9, 44) entspricht ganz dem eben Besprochenen, in dem andern (9, 45) verräth er seine Unwissenheit. Als er den Vindex nach dem Namen des Künstlers fragte, habe ihn dieser auf die Basis verwiesen, die denselben enthielt: „Von Lysippus lese ich, ich glaubte von Phidias". Abgesehen davon, dass dies Niemand glauben konnte, der auch nur einige Einsicht hatte, hat das Epigramm nur dann eine Spitze, wenn Martial sich einbildete, es sei zwischen den Werken des Lysippus und Phidias ein grosser Unterschied,

nicht bloss in Styl und Behandlung, sondern auch im Kunstwerthe: was doch nur bei einer Ansicht der Kunst wahr ist, von der sich weder Martial noch seine Zeit etwas träumen liess.

Juvenal preist die Zeit, wo der Soldat noch nicht gelehrt Griechische Kunstwerke zu bewundern, die erbeuteten Metallarbeiten grosser Künstler zerbrach, um Schmuck für Pferd und Helm daraus machen zu lassen (11, 100); er gedenkt des Reichthums der Provinzen an Kunstschätzen als sie noch nicht ausgesogen waren (8, 100); ob er an der Kunst Interesse genommen, geht aus beiden Stellen nicht hervor. An einer dritten, wo er unter den Beisteuern zur Wiedereinrichtung eines abgebrannten reichen Hauses auch Kunstwerke nennt, hat der Ausdruck „nackte marmorne Statuen“ (nuda et candida signa 3, 216) für mich etwas Befremdendes. Sollte sich ein Kunstliebhaber so ausgedrückt haben?

Ob in Tacitus grosser Seele die Liebe der Kunst einen Platz gefunden hat? In seinen Werken ist keiner für sie. Er, der „grausame Befehle, ununterbrochene Anklagen, trügerische Freundschaften, das Verderben Schuldloser und immer dieselben Ursachen des Untergangs“ wie er meinte bis zur Uebersättigung des Lesers aneinanderreihen musste (A. 4, 33), hätte es sich eben so wenig gestattet, bei den Schöpfungen des Griechischen Pinsels und Meissels zu verweilen, als er es der Würde des Römischen Volks angemessen fand, seine Jahrbücher „mit Lobpreisungen der Mauern und Gebälke zu füllen, womit der Cäsar (Nero) die Masse des Amphitheaters am Campus Martius aufgeführt hatte“ (A. 13, 31). Doch nennt er unter den unersetzlichen Verlusten, die der Neronische Brand herbeiführte, auch die Meisterwerke Griechischer Kunst mit Bedauern und Achtung (A. 15, 41), während Sueton allgemein von allem spricht, was als merkwürdig und sehenswerth aus alter Zeit her übrig geblieben war. Sueton verräth auch sonst nirgend, dass er die Kunst gekannt oder geliebt hat.

Der jüngere Plinius gesteht ausdrücklich, dass er von der Kunst nichts verstand: in der That hätte es dieses Geständnisses nicht bedurft, so äusserst unverständig ist alles, was er davon sagt. Er hatte aus einem Nachlass eine Korin-

thische Bronze gekauft (epp. 3, 6): „zwar klein aber fein und ausdrucksvoll, soviel ich davon verstehe, der ich vielleicht überhaupt, gewiss aber in diesem Punkt äusserst wenig verstehe: diese Statue jedoch kann auch ich beurtheilen, denn sie ist nackt und so verbirgt sie also weder ihre etwaigen Fehler, noch zeigt sie zu wenig ihre Vorzüge. Sie stellt einen alten Mann stehend dar: Knochen, Muskeln, Sehnen, Adern, Runzeln sogar zeigen sich wie an einem Lebenden. Die Haare sind spärlich, die Stirn hoch, das Gesicht zusammengezogen, der Hals mager, die Arme schlaff, die Brustwarzen hängen, der Leib tritt zurück. Auch in der Rückenansicht erkennt man dasselbe Alter. Die Bronze selbst, soviel ihre natürliche Farbe zeigt, ist alt: kurz alles von der Art, dass es die Augen der Künstler fesseln, die der Unerfahrenen ergötzen kann. Das hat mich als einen Laien zum Kauf gereizt". Er habe sie aber gekauft, fügt er hinzu, nicht um sie bei sich zu behalten (denn er habe überhaupt noch kein korinthisches Stück im Hause), sondern um sie in seiner Vaterstadt Como in den Jupitertempel zu stiften. Er beauftragt einen Freund, eine Basis aus beliebigem Marmor dazu machen zu lassen, aber gross genug, um Namen und Würden des Stifters zu enthalten, falls der Freund der Meinung sei, dass diese hinzugefügt werden sollen. — Wie man sieht, steht Plinius auf der untersten Stufe des Interesses für Kunst, wo der Massstab für das Kunstwerk ausschliesslich aus der Vergleichung mit der Natur hergenommen wird. In einem Briefe an Tacitus (1, 20, 5) führt er zur Vertheidigung seiner Ansicht, dass ein gutes Buch je grösser desto besser sei, an, dass dies auch bei andern Gegenständen zutreffe und dass Statuen und Gemälde, wenn sie nur schön seien, durch die Grösse gewinnen müssten; ein ander Mal (1, 10, 4) sagt er, dass Künstler nur von Künstlern beurtheilt werden könnten, was Lessing so vorkam, als wenn nur ein Koch sollte entscheiden dürfen, ob eine Suppe versalzen sei.

Marc Aurels Selbstbetrachtungen sind schon unter dem Einflusse des Christenthums geschrieben, er konnte sich der Gewalt des neuen Geistes nicht entziehen, der die alte

Welt zu durchdringen begann. Seine die ganze Menschheit umfassende Liebe, die jeden Hass eines Mitmenschen verbietet[19]), die ihm befiehlt, auch seine Hasser und Verächter zu lieben[20]), die lammherzige Gelassenheit, die er auch seinen Beleidigern gegenüber bewahren will[21]), seine Gleichgültigkeit gegen Nachruhm, gegen Lob und Tadel der Mitwelt (sein oft variirtes Lieblingsthema) — alles dies sind keine Züge einer rein heidnischen Natur. Aber am grellsten sticht gegen die antike Empfindungsweise die geflissentliche Herabsetzung des irdischen Lebens und aller menschlichen Interessen ab, die fast bis zum Hass gesteigerte Abwendung von der sinnlichen Welt, die Versenkung in eine monotone Unendlichkeit. Die meisten einzelnen seiner Sätze lassen sich aus dem Prinzip der leidenschaftslosen Athaumasie herleiten, dass auch er oft und eifrig predigt, aber schwerlich erscheint in der Auffassung irgend eines früheren Stoikers das ganze Leben in einem so farblosen

---

[19]) Ed. Corai IA, η: „Ein Zweig, der von dem Zweige abgehauen ist, mit dem er zusammenhängt, muss nothwendig auch von dem ganzen Gewächs abgehauen sein. So also ist auch ein Mensch, der von einem Menschen abgetrennt ist, von der ganzen Gemeinschaft losgelöst. Einen Zweig nun haut ein andrer ab, ein Mensch aber scheidet sich selbst von seinem Nächsten durch Hass und Abwendung, und weiss nicht, dass er sich damit auch von der ganzen menschlichen Gesellschaft abgeschnitten hat."

[20]) IA, ιγ': „Jemand wird mich verachten? Er mag zusehen. Ich aber will zusehen, dass ich nicht etwas zu thun oder zu sagen erfunden werde, das der Verachtung werth ist. Er wird mich hassen? Er mag zusehen. Aber ich bin jedem wohlwollend und freundlich, und bereit, selbst diesem sein Versehen zu zeigen, nicht mit Schmähung und ohne mit meiner Geduld mich zu brüsten, sondern einfach und schlicht."

[21]) IA, ιη': „Freundlichkeit ist unbesiegbar, wenn sie ächt ist und nicht grinsend noch Heuchelei. Denn was kann der frechste dir thun, wenn du ihm freundlich bleibst, und, trifft es sich so, ihn sanft ermahnst und belehrst, wenn du Musse hast, gerade dann, wenn er dir zu schaden sich anschickt: Nicht so, Kind: zu anderm sind wir geboren. Ich leide nicht Schaden, du aber leidest Schaden, Kind."

Grau, wie es sich den Augen dieses Philosophen auf dem Throne zeigte[22]. In der Geschichte sieht er nur ein ewiges Einerlei (I, κζ'), die Betrachtung des Weltalls und der Ewigkeit lässt ihm Erde und Menschenleben zu Nichts herabschwinden. Der wievielte Theil der grenzenlosen unendlichen Zeit ist jedem Einzelnen zugetheilt? ruft er aus, und auf welchem Schollchen der ganzen Erde kriechst du? (I B, λβ'). Und diese Erde ist doch nur ein Punkt! (H, κα'). Die Betrachtung des menschlichen Lebens zeigt ihm Hündchen, die sich herumbeissen und zanksüchtige Kindlein, die lachen und dann gleich wieder weinen, alles was hochgeschätzt wird, ist leer und morsch und klein (E, λγ'). Er ermahnt sich, ausser der Tugend jede Erscheinung in ihre Elemente aufzulösen um sie verachten zu können, und dies auf das ganze Leben zu übertragen (IA, β). Marmorsteine sind ihm krankhafte Verhärtungen der Erde, Gold und Silber Bodensätze, Kleider Häärchen, Purpur Blut (Θ, λς'), die Musik löst er in einzelne Laute, den Tanz in einzelne Bewegungen auf (IA, β'). Wenn es wahr ist, was Julius Capitolinus (Cap. 4) erzählt, dass er Unterricht in der Malerei genommen, so hat er als Mann auf diese Jugendthorheit gewiss mitleidig zurückgesehen. Wer sich so ängstlich vor allem Schönen verschloss, der musste die Liebe der Kunst, die etwa von der Natur in ihn gelegt war, gewaltsam unterdrücken und bemüht sein, in den Werken des Phidias ja nichts weiter als Flächen und Erhabenheiten, in denen des Apelles nur Pinselstriche und Farbenklexe zu bemerken. Dass es ihm gelungen ist, auf die Kunst mit Verachtung herabzusehen, zeigt die Art wie er ihrer einmal gedenkt. Da er nicht bloss als Knabe zu langem Schlaf neigte (Fronto epp. ad Marcum Caesarem I, 1), sondern noch als Mann, musste er sich mit einer sehr ernsthaften Betrachtung zum frühen Aufstehen ermahnen (E, α). Er hält sich vor, mit welchem Eifer alle die ihren Beruf lieben ihm nachgehen: „Du aber schätzest deine eigene Natur geringer als der Bildner die Bildkunst (ὁ τορευτὴς τὴν τορευτικήν), oder der Tänzer die Tanzkunst oder der Geldgierige das Geld

---

[22]) Man vergleiche z. B. Epiktet.

oder der Ruhmsüchtige das Rühmchen“[23]). Ich finde es für Winkelmann bezeichnend, dass er gegen Marc Aurel eine entschiedene Abneigung hatte[24]).

Wenn irgend Jemand in Marc Aurels Umgebung nicht im Stande war, in ihm Kunstsinn zu wecken oder zu bilden, so war es sicherlich Fronto. Leider musste er erleben, dass sein kaiserlicher Zögling, den er so mühsam zu dem herangebildet hatte, was ihm für Beredsamkeit galt, die schwer erworbenen Schätze von sich warf und sich der Philosophie zuwandte. Sein Schmerz darüber ist halb komisch, halb rührend. Er, der ihm als Knabe so viel Freude gemacht hatte, der wenn es ihm zu Ausarbeitung eigener Reden an Zeit gebrach, Synonymen sammelte, einzeln stehende Wörter aufsuchte — irgendwo ein Bild anbrachte, eine Figur einschob, eine Stelle mit einem altkräftigen Wort ausschmückte, einen alterthümlichen Farbenton auflegte (de eloquent. fr. 6. p. 89 sq. ed. Niebuhr) — dieser hoffnungsvolle Schüler huldigte jetzt einem Studium, wo es keine Einleitung mit Sorgfalt auszuarbeiten gab, keine Erzählung kurz und deutlich und geschickt anzubringen, keine Fragen abzutheilen, keine Beweisgründe aufzusuchen, nichts zu übertreiben (nihil exaggerandum — ibid. fr. 9 p. 93) — hier bringt uns eine Lücke in der Handschrift um den ferneren Erguss seines Schmerzes. Es wäre sonderbar, wenn er in seinem Herzen neben Bildern und Figuren

---

[23]) Noch einmal spricht er von der Kunst und ihren Werken in einer für ihn charakteristischen Weise: Wer in das Wesen und die Natur der Dinge eindringt, und jeden Theil in Bezug auf das Ganze betrachtet, durch das er bedingt ist, der wird wirkliche Rachen von wilden Thieren nicht mit geringerem Vergnügen sehen, als die, welche Maler und Bildner darstellen (Γ, β).

[24]) G. d. K. 12, 2, 11.: „Bei den Werken unter Marc Aurel fällt mir immer dieses Prinzen eigne Schrift ein, in welcher ausser einer gesunden Moral, die Gedanken sowohl als die Schreibart gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug sind“.

der Rede auch denen aus Farben und Marmor einen Platz gegönnt hätte[25]).

Von seinem Verehrer Gellius wurde Fronto gewiss nicht an Kunstliebe übertroffen. Gellius war einer von den Menschen, die in ihr Museum gebannt die Welt nur einen Feiertag sehen[26]): entrollte sich ein würdig Pergamen, so stieg der ganze Himmel zu ihm nieder; aber was man aus Büchern nicht lernen konnte, dass wusste er nicht. Unter seinen beinahe vierhundert Capiteln, die mit theologischer juristischer philologischer historischer litterarischer philosophischer naturhistorischer medizinischer Gelehrsamkeit angefüllt sind oder waren, ist ein einziges, das an die Kunstgeschichte streift, die so oft erzählte Anekdote von der Achtung, die Demetrius bei der Belagerung von Rhodus der Kunst des Protogenes bewiesen haben soll (15, 31), sie ist übrigens ganz ungenau erzählt (s. Stark in der Zeitschr. für A. W. 1852, S. 60). Dagegen in der aus chronologischen Werken zusammengestellten Uebersicht der Griechen und Römer, die vor dem zweiten punischen Kriege durch Geist oder Macht hervorragten, wo Dichter Philosophen Naturforscher und Redner genannt werden (17, 21), bleiben die Künstler unerwähnt.

Den Beschreibungen von Kunstwerken, die bei Appulejus vorkommen, kann man Anschaulichkeit nicht absprechen, er beschreibt wenigstens Dinge, die er gesehn und mit Aufmerksamkeit gesehn hat[27]). Aber keine dieser Beschrei-

---

[25]) Man wird mir dagegen nicht anführen, dass er z. B. von Protogenes gehört hatte (Epp. ad Marc. Caes. II, 5, p. 59 sq.). — Interessant ist übrigens, dass L. Verus ihm unter den Hülfsmitteln zur Beschreibung seines Feldzuges auch Bilder anbietet. Epp. ad Verum 9, p. 173.: Quod si picturas quoque quasdam desideraveris, poteris a Fulviano accipere.

[26]) Niebuhr Vorlesungen über Röm. Gesch. — herausgegeben von Schmitz 2, 323.

[27]) Bilder Alexanders des Grossen Florida 1, 7. Die angebliche Statue des Bathyll im Junotempel zu Samos Ibid. 2, 15. Das kleine Holzschnitzbild des Mercur Apol. p. 507. ed. Florent. Die Statuen im Atrium der Byrrhaena, eine geflügelte Victorie auf einer Kugel, Diana schreitend mit Hunden, die am ausführlichsten beschrie-

bungen ist von der Art, dass man daraus auf ein eindringendes Verständniss schliessen könnte. So schwer, ja in gewissem Grade unmöglich es ist, den geistigen Inhalt eines Kunstwerks in Worten entsprechend auszudrücken, auch bei dem feinsten und lebhaftesten Kunstgefühl: so leicht ist es, selbst ohne alles Kunstgefühl seine äusserliche Erscheinung zu beschreiben, und mehr hat Appulejus nirgends gethan. Auch lässt seine geschraubte und affektirte Ausdrucksweise nicht erkennen, ob er an dem Beschriebenen Antheil genommen hat: man kann sich manchmal bei ihm des Gedankens nicht erwehren, dass der Grad seines Interesses an den Dingen sich danach bestimmte, ob sie sich eigneten, in klingelnden künstlich gedrechselten mit alterthümlichen Wörtern zierlich ausstaffirten Phrasen besprochen zu werden. Dass er als bevorzugten Portraitbildner Alexanders des Grossen statt Lysippus Polyklet nennt (Florida 1, 7), ist ein arger Schnitzer und kaum begreiflich, da die Geschichte von den gelesensten Schriftstellern so oft erzählt war.

Die Mittel, die Julian dem Oberpriester von Galatien zur Anwendung gegen das Ueberhandnehmen des Atheismus empfiehlt, den er in der christlichen Religion sah (epp. 49), sind berechnet auf die Herzen, nicht auf die Sinne zu wirken: die Kunst ist nicht darunter. Ein ehrbarer Lebenswandel der Priester, die nicht einmal Theater besuchen sollen, und Unterstützungen der Armen schienen ihm am wirksamsten, um das gesunkene Ansehn des Heidenthums zu heben. In der That war die Zeit nicht mehr, wo Götterbilder das mensch-

---

ben werden Metam. 2, 22. Auch bei Beschreibung des Zuges von Meergeschöpfen, der Venus begleitet, scheint ihm eine bildliche Darstellung vorgeschwebt zu haben Metam. 4, 85.: adsunt Nerei filiae chorum canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis (?) piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphini Palaemon: jam passim maria persultantes Tritonum catervae. Hic concha sonaci leniter buccinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit inimici (Zoega B. ant. I. tav. 53. Zahn Ornamente und Wdgemälde v. Pompeji u. s. w. II, 30.), alius sub oculis dominae speculum praegerit: currus bijuges alii subnatant.

liche Herz zu andächtiger Verehrung, ja auch zur Leidenschaft hinreissen konnten[28]). Julian selbst muss der Kunst wohl ganz fremd gewesen sein, das geht aus der Art hervor, wie er von den Kunststücken der Mikrotechniker spricht (ep. 8), von denen einige gar von Phidias sein sollten. Phidias werde nicht allein aus dem Jupiter zu Olympia und d r Minerva zu Athen erkannt, er habe verstanden, auch in ein kleines Bild grosse Kunst einzuschliessen: wie man aus seiner Grille Biene und Fliege sehen könne.

Ausonius Kenntniss der Kunstgeschichte war wie es scheint, auf einige Namen und die berühmte Anekdote von dem farbengetränkten Schwamm beschränkt, der zufällig auf das Bild geworfen, durch seinen Abdruck den Schaum eines Pferdes glücklich darstellte, den der Maler nicht zu seiner Zufriedenheit hatte ausführen können (praef. ad idyll. 11). Denn nirgendwo dürfte der Schluss aus dem Schweigen eines Schriftstellers auf seine Unwissenheit berechtigter sein als bei Ausonius, der überall bemüht ist, seine Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen. Uebrigens war er so unwissend, dass er Lysippus und Phidias verwechselte; denn diesem schreibt er das bekannte allegorische Bild der Gelegenheit zu (epigr. 12)[29]). Unter seinen Epigrammen sind nicht weniger als elf auf Myrons Kuh (58—68), blosse Nachahmungen griechischer Spielereien[30]). Dagegen beschreibt er aus eigner Anschauung ein Wandgemälde in dem Speisezimmer eines Aeolus zu Trier: Heroinen, die die Liebe zu einem tragischen Schicksal geführt hat, binden und peinigen Cupido. Dies Bild habe er wegen seiner Schönheit und seines Gegenstandes bewundert, sodann das Staunen der Bewunderung auf die Abgeschmacktheit des

---

[28]) epp. 34.: καὶ ἀγαλμάτων καλῶν ἀκούω πολλοὺς ἐραστὰς γενέσθαι.

[29]) Ein längst bemerkter Irrthum: s. Welcker zu Philostrat und Callistratus ed. Jacobs p. 700.

[30]) Eben so wenig auf Anschauung begründet sind die Gedichte, auf die Venus des Apelles (epigr. 106.) und die Niobe des Praxiteles (epitaph. heroum 28.), andrer nicht zu gedenken.

Dichtens übertragen (deinde mirandi stuporem transtuli ad ineptiam poetandi): eine Bescheidenheit, die durch den poetischen Werth des Gedichtes im Ganzen gerechtfertigt erscheint. Freilich hat er sehr wohl gethan, dem Gegenstande die Form einer fortschreitenden Handlung zu geben, aber man erfährt nun nicht, welcher Moment daraus in dem Gemälde dargestellt gewesen, noch weniger bekommt man einen Begriff von demselben[31]).

Claudian beschreibt nur eine Gattung von künstlerischen Schöpfungen, nämlich die der Nadel und des Webstuhls[32]):

---

[31]) Edyll. 6. Ich habe nur die editio Bipontina, in dieser fängt die Vorrede so an: En umquam vidisti nebulam pictam in pariete? Vidisti utique et meministi. Es muss offenbar heissen: Numquamne vidisti fabulam etc. — Die von Virgil (A. 6, 445—50.) genannten Frauen, worunter Phädra, Pasiphae, nennt Ausonius alle bis auf Euadne, und dazu viele andre, worunter Canace, Myrrha. Diese vier und ausserdem Scylla sind aus den Wandmalereien der Villa bei Tor Marancia bekannt gemacht (R. Rochette peintures antiques tab. I—V.). Was bisher über dieselben gesagt ist (zuletzt, soviel ich weiss, von Jahn Archäol. Beitr. S. 245.) wird um so mehr nach Ausonius zu modifiziren sein, als die Entstehungszeiten der Bilder und des Gedichts wol nicht sehr auseinanderliegen. Man wird nun nicht mehr an eine Gallerie von Frauen aus der Tragödie noch an beliebte Pantomimen denken: vielmehr waren sie sicherlich wegen ihres verwandten Geschicks zusammen gestellt, wie in dem Gemälde bei Ausonius, ohne aber wie dort zu einer Handlung vereinigt zu sein. Drei jener Figuren stimmen ganz mit Ausonius Beschreibungen. Canace, die auf dem Bilde ein blosses Schwert hat, führt es auch im Gedicht (es ist das ihres Vaters V. 39.). Pasiphae steht neben einem weissen Stier: Pasiphae nivei sequitur vestigia tauri V. 30. Phädra hat hier wie dort einen Strick (V. 32.). Scylla fehlt wie gesagt bei Auson, und Myrrha, die das Bild als Fliehende zeigt, lässt das Gedicht bei der Bestrafung Amors folgendermassen thätig sein:

V. 72. rescindit adultum
Myrrha uterum lacrimis lugentibus, inque paventem
Gemmea fletiferi iaculatur succina trunci.

[32]) Allein das siebente Idyll ausgenommen: de piis fratribus et eorum statuis qui sunt apud Catinam. Auch mache ich auf eine Stelle über den Capitolinischen Jupitertempel aufmerksam, die selbst Beckers Sorgfalt entgangen zu sein scheint, da er sagt, aus späterer Zeit sei

welche andern hätten auch in jener Zeit eines beinahe orientalischen Kleiderprunks in so hohem Grade die Aufmerksamkeit des Hofpoeten erregen können! Er besingt nicht nur Gürtel und Chlamys, Zügel, Gurte und Stirnschmuck für Pferde, von den Händen der keuschen Serena „erschwitzt“[33]) und ihren Adoptivbrüdern Arcadius und Honorius zum Geschenk gemacht (epigr. 20—23): auch seine mythologischen und allegorischen Marionetten behängt er mit schönen Kleidern und beschreibt die Stickereien darauf ausführlich: selbst Flussgöttern hängt er eine Palla um, dem Tiber eine einfache (In Prob. et Olybr. cons. 224) dem Eridanus eine mit der ganzen Geschichte des Phaethon bestickte (VI. cons. Honorii 166 sqq.). Proserpina webt ein Bild des ganzen Weltalls (Rapt. Proserp. 1, 245), und auf ihrem Kleide sind die noch jugendlichen Gottheiten der Sonne und des Mondes im Schoosse der Tethys (II, 44)[34]). Auf dem goldgelben

---

nichts über den Tempel bekannt (Hdb. d. R. A. 1, 401.). Claudian beschreibt die Aussicht von Palatin (VI. cons. Honorii 44.):

Juvat infra tecta Tonantis
Cernere Tarpeja pendentes rupe Gigantas,
Caelatasque fores, mediisque volantia signa
Nubibus et densum stipantibus aethera templis.

Bei Beschreibung der Roma und ihres Schildes (In Prob. et Olybr. cons. 83 sqq.) könnte ihm ein Bild vorgeschwebt haben, gewiss aber Virgilische Beschreibungen. Virgilisch ist auch der Ausdruck: raptaque flagranti spirantia signa Corintho (bell. Get. 612.). Diese athmenden Bildsäulen befinden sich unter der Beute, wodurch sich das siegreiche Heer Stilichos von Verfolgung der Gothen nicht abhalten lässt; schwerlich dachte sich Claudian bei diesem Beiwort mehr als bei seinen meisten Beiwörtern. Die Schilderung des Gusses von metallnen Statuen für Stilicho (laud. Stilichon. 2, 175. vgl. 3, 11.) ist nicht anschaulicher als die Virgilische. — Wie ferne ihm der Gedanke an Werke der bildenden Kunst überhaupt war, zeigt besonders die Stelle laud. Stilichon. 1, 46, wo er von Stilichos Gestalt sagt:

membrorumque modus qualem nec carmina fingunt Semideis.

[33]) Castae manibus sudata Serenae epigr. 23, 12. Dies ist ein Lieblingsausdruck: vgl. Gessners Anm. zu cons. Stilichon. 3, 94.

[34]) Die Betrachtung der Natur und ihrer Wunder zog ihn überhaupt an, wie schon die Gegenstände seiner Idyllen zeigen: der Phö-

Kleide der Hispania ist der Tagus eingewebt (laud. Stilich. 2, 230), das blaue Kleid der Britannia ahmt die Fluthen des Oceans nach (249). Die Beschreibung der gestickten Trabea, die Stilicho von Roma erhält, füllt 20 Verse (340—61).

Unter den vielen Empfehlungsbriefen, die Symmachus geschrieben hat, ist auch einer (epp. 2, 2) für einen Maler Lucillus (an Flavianus). Das in Lob verschwenderische Alterthum, das über Apelles Zeuxis und ihres gleichen ganze Bände geschrieben habe, solle schweigen: er wolle von Lucillus weniger sagen, das aber mehr Glaubwürdigkeit haben werde: Flavianus der stets ein Kenner guter Künste gewesen sei (qui bonarum artium spectator semper fuisti) möge ihn selbst beurtheilen. Er bürge nur für die Bescheidenheit und Ehrenhaftigheit des Empfohlenen, seine Kunst und Wissenschaft verdiene den Richterspruch des Flavianus. Sich selbst masste also Symmachus kein Urtheil an. An einen Unbekannten schreibt er (8, 42): die neue von diesem erfundene Mosaik werde auch er in seiner Laienschaft zu Verzierung von Gewölben anzuwenden versuchen (quod etiam nostra ruditas ornandis cameris tentabit affigere[35]).

Endlich Sidonius Apollinaris. Obwohl der gelehrte Bischof nicht verschmähte, gelegentlich die Namen Apelles Phidias und Polyklet anzubringen, (epp. 7, 3) und sogar der

---

nix, das Stachelschwein, der Zitterrochen, der Magnet, die heissen Quellen des Aponus bei Padua. In dem Gedicht vom Magnet beschreibt er eine Magnetstatue der Venus, die einen eisernen Mars in ihre Umarmungen zieht! (id. 5, 22.). Dies war noch wunderbarer, als das eiserne Bild Arsinoes, das zwischen Magnetwänden in der Luft schwebte (auch bei Auson. Mosella 314.), wie später Mahomeds Sarg.

[35]) Epp. 6, 49. giebt er der Mosaik den Vorzug vor der Wandmalerei, aber wol nur für den besondern Fall. — 1, 29. äussert er sich verständig darüber, dass grosse Kunstwerke auch auf Nichtkenner Wirkung thun: Licet alienas spectare virtutes. Nam et Phidiae Olympium Jovem et Myronis buculam et Polycleti Canephoras rudis ejus artis hominum pars magna mirata est. Intelligendi natura indulgentius patet. Alioqui praeclara rerum paucis probarentur, si boni cujusque sensus etiam ad impares non veniret.

Meinung war, dass die Kunst häufig schönere Gestalten schaffe, als die Natur (epp. 7, 14), so war ihm doch die heidnische Kunst im Ganzen wegen ihrer Gegenstände und besonders wegen ihrer Nacktheit verhasst[36]. Die innern Wände des Bades auf seinem Landgute sind einfach geweisst: „da stellt sich keine Darstellung zur Schau, die durch die nackte Schönheit gemalter Körper hässlich ist, und wie sie die Kunst ziert, so den Künstler verunziert". Da sind keine Komödianten mit lächerlichen Gesichtern und bunten Kleidern, keine verschlungenen Ringerpaare; denn auch dies war ihm vom moralischen Standpunkte aus bedenklich[37].

Ich verkenne keineswegs, dass manche von den Schriftstellern, die in ihren erhaltenen Werken keine Gelegenheit hatten Kunstsinn zu zeigen, ihn doch sehr wohl besessen haben können; aber ich habe nur solche in Betracht gezogen, bei denen man allenfalls erwarten darf, Aeusserungen über Kunst zu finden, oder solche, die eine bedeutende Richtung vertreten. Wollte man aus der Litteratur einer kunstsinnigen Nation ebenso viele auf einen ebenso grossen Zeitraum vertheilte Autoren zu demselben Behuf untersuchen, das Resultat würde sicherlich ein ganz anderes sein. Ich berufe mich auf

---

[36]) Epp. 9, 9. rühmt er dem Faustus nach, er habe die Philosophie sich verbunden, quae violenter e numero sacrilegarum artium exemta — mystico amplexu jam defaecata tecum membra conjunxit. Mit sacrilegae artes ist die ganze heidnische Bildung in Kunst und Wissenschaft gemeint.

[37]) Epp. 2, 2. Man sieht, dass im ganzen zu Wandmalereien damals noch dieselben Gegenstände beliebt waren, wie in Pompeji und Herculanum: non hic per nudam pictorum corporum pulcritudinem turpis prostat historia, quae sicut ornat artem sic devenustat artificem. Absunt ridiculi vestitu et vultibus histriones, pigmentis multicoloribus Philistionis supellectilem mentientes. Absunt lubrici tortuosique pugillatu et nexibus palaestritae: quorum etiam viventum luctas, si involvantur obscenius, casta confestim gymnasiarchorum virga dissolvit.

den Gesammteindruck, den diese Litteratur macht; nach diesem glaube ich mich zu der Behauptung berechtigt, dass der Kaiserzeit im allgemeinen für die Kunst Liebe und Verständniss fehlte. Mit einer so grossen Indifferenz und Unempfindlichkeit für die Kunst musste aber nothwendig Missachtung der Künstler Hand in Hand gehn[38]. Wenn selbst die wahrhaft gebildeten, wie es sich gezeigt hat, theils kein Interesse hatten, theils mit ihrem Interesse zu einzeln standen, um ihre Ansicht zu der herrschenden zu machen, was darf man von den übrigen erwarten? Die Moralisten liessen es die Künstler entgelten, dass die Künste im Dienste des Luxus standen (Seneca epp. 88.), und die ungeheure Majorität in allen Ständen, der Geld das höchste war, nannte Apelles und Phidias griechische Fasler[39]. Unmöglich können also die Künstler eine angemessene Stellung in der Gesellschaft eingenommen haben: war doch schon die der Gelehrten so häufig eine abhängige gedrückte unwürdige, obwohl für den Beruf und die Beschäftigungen dieser unendlich viel mehr Verständniss und Theilnahme verbreitet war. Die bildenden Künstler scheinen gar nicht beachtet worden zu sein; denn während von Musikern Sängern Tänzern und Schauspielern so äusserst häufig, von Architekten mitunter die Rede ist, werden Maler und Bildhauer nur auf ausdrückliche Veranlassung erwähnt. Hiezu musste auch beitragen, dass sie grösstentheils Fremde, oft Freigelassene waren: die Malerei war seit Pacuvius nicht wieder in anständigen Händen (honestis manibus) gesehn worden (Plin. 35, 4, 7.).[40]

---

[38]) Sidon. Apoll. epp. 5, 10: Simul et naturali vitio fixum est radicatumque pectoribus humanis, ut qui non intelligunt artes non mirentur artifices.

[39]) Petron. c. 88: Nolito ergo mirari si pictura deficit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiasve Graeculi delirantes fecerunt.

[40]) Andrerseits musste dieser Umstand wieder ungünstig auf die Kunst zurückwirken. Winckelmann G. d. K. 11, 2, 13: die Kunst in den Händen der Freigelassenen kann als eine von den Ursachen des Verfalls derselben angesehen werden.

Man liebte also weder die Kunst noch schätzte man die Künstler, aber trotzdem waren Kunstsammlungen schon seit dem Ende der Republik Mode geworden und blieben es mindestens bis zum Ende von Hadrians Regierung, nachher verlieren sich die Spuren[41]). In Vitruvs Plan zu einem vornehmen Hause darf es an einem gegen Norden gelegenen Saale für die Gemälde-Gallerie nicht fehlen (6, 3, 8; 6, 4, 2; 6, 5, 2). Horaz entschuldigt sich gleichsam gegen Censorinus, dass er nicht im Stande sei, ihm Kunstwerke zum Geschenk zu machen (C. 4, 8). Bei Juvenal brennt das Haus eines reichen Mannes noch, und schon bringen die zum Wiederbau beisteuernden Freunde Bronze- und Marmorstatuen zusammen (3, 216). Die Landhäuser des Manlius Vopiscus zu Tibur und des Pollius Felix zu Sorrent waren, wie Statius mit enthusiastischer Bewunderung berichtet, mit Kunstwerken jeder Art im Ueberfluss angefüllt (Silv. 1, 3, 48; 2, 2, 63). Juvenals Nävolus wünscht sich nur ein kleines Capital, das sein Alter vor dem Bettelstabe sichern und ihm einen bescheidenen Comfort gewähren soll, aber unter seinem Gesinde will er auch einen krummgebückten Ciseleur haben und einen der schnell viele Gesichter malen kann (9, 139). Es bedarf wohl nicht der Bemerkung, dass diese Kunstsammlungen gar nichts für den Kunstsinn beweisen können, höchstens gingen sie aus Liebhaberei hervor, die bekanntlich durchaus nicht immer mit Verständniss verbunden ist, aber ein grosser Theil der Sammler theilte ohne Zweifel auch diese nicht und machte eben nur die Mode mit. So wurden im Allgemeinen Kunstwerke mit andern Luxusgegenständen in eine Reihe gestellt, mit denen zu prunken zum guten Ton gehörte, nicht bloss von den Verächtern sondern auch von den scheinbaren Verehrern der Künste[42]).

---

[41]) Bezieht sich auch auf Kunstsammlungen die Aeusserung des Symmachus (Epp. 9, 2): plerisque amor est undique gentium pretiosa colligere?

[42]) Und von den Indifferenten, wie Horaz Epp. 1, 6, 17: I nunc argentum et marmor vetus aeraque et artes Suspice: cum gemmis Ty-

Man sollte glauben, dass diese Wuth zu sammeln, wenigstens zur Hebung der damaligen Kunst beigetragen hätte, aber auch dies war nicht der Fall, denn im Allgemeinen wurden nur Werke todter Künstler gesammelt. Mag nun die Malérei wie Plinius (35, 11, 29) und Petron (c. 88) klagen, damals schon in den letzten Zügen gelegen haben, die Skulptur erfreute sich noch eines kräftigen Lebens. Aber beim Ankauf von Werken lebender Künstler konnte man sich leicht kompromittiren, bei solchen, deren Ruhm vier- oder fünfhundert Jahr alt war, glaubte man keine Gefahr zu laufen[43]. Ein berühmter Name und ein hoher Preis, das waren die beiden Eigenschaften, die einem Kunstwerke die Verehrung der Liebhaber sicherten[44]. Wer sich nun nicht zu entscheiden getraute „was ungeschickt gemeisselt oder zu hart gegossen sei" (Hor. S. 2, 3, 22), nicht wie Nonius Vindex vermochte die Manieren der Alten zu erkennen und den Ursprung von Statuen anzugeben, die keine Inschrift hatten (Stat. Silv. 4, 6, 29): der war auf fremde Hülfe gewiesen. An Leuten, die sich ein Geschäft daraus machten, für andere zu kaufen und von deren Urtheil die Sammler sich leiten liessen, wie Verres von seinen „Spürhunden" Tlepolemus und Hieron, wird kein Mangel gewesen sein. Die zahlreiche Klasse,

---

rios mirare colores. Epp. 2, 2, 180: Gemmas marmor ebur Tyrrhena sigilla tabellas Argentum vestes Gaetulo murice tinctas Sunt qui non habeant, est qui non curat habere.

[43]) Natürlich konnte nicht jeder die wirklichen oder angeblichen Originale bezahlen, viele mussten sich mit Kopieen begnügen. Nach einer Aeusserung von Quintilian haben sich manche Maler ausschliesslich mit Kopieren beschäftigt. Inst. or. 10, 2: quemadmodum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant.

[44]) Vgl. oben die Angaben der Preise bei Plinius. Was er von Portraitsammlungen sagt (35, 2, 2.), galt gewiss von Gemäldegallerien überhaupt: pinacothecas veteribus tabulis consuunt alienasque effigies colunt ipsi honorem non nisi in pretio ducentes.

Wenn Damasipp von sich erzählt (Hor. S. 2, 3, 23): callidus huic signo ponebam millia centum, so beschreibt er damit nicht bloss sein Geschäft, sondern charakterisirt sich zugleich als einen Kenner von Profession.

die erfinderisch sein musste, um reichen Gimpeln ihren Lebensunterhalt abzuschwatzen[45]), wird sich diesen so bequemen Erwerb nicht haben entgehen lassen: denn der Ignoranz der Sammler gegenüber war ja nichts als Dreistigkeit erforderlich[46]).

Der Kunsthandel muss sehr ausgebreitet gewesen sein, da der Bedarf so gross war, von eigentlichen Kunsthändlern ist aber so viel ich weiss, keiner der Nachwelt bekannt geworden, ausser Damasippus, der noch andere Geschäfte betrieb. Wie sehr im Kunsthandel dem Betrug Thür und Thor geöffnet war, leuchtet von selbst ein. Die Leichtgläubigkeit der Käufer kann man sich kaum gross genug vorstellen. Martial kannte eine silberne Schale, worauf Fische in Relief gearbeitet waren, und die von niemand anders als von Phidias sein sollte (3, 35), die Grille Fliege und Biene von Phidias aus Bronze habe ich schon oben angeführt. Dies zu glauben, erforderte eine grössere Unwissenheit, als wenn heute Jemand sich ein Viehstück von Michelangelo aufbinden liesse[47]). Dass aber die Betrügerei mit angeblichen Originalen, die in wahrhaft grossartiger Weise muss betrieben worden sein[48]), auch im Publikum bekannt war, dafür haben wir das ausdrückliche

---

[45]) Seneca epp. 15: admittes istos quos nova artificia docuit fames.

[46]) Die Kommissarien Neros bei seinen Räubereien in Griechenland waren der Freigelassene Acratus und Secundus Carinas, graeca doctrina ore tenus exercitus. Tac. Ann. 15, 45; 16, 23.

[47]) Sillig cat. art. p. 348 zählt trotzdem diese Sachen unter Phidias Werken als Num. XXXV auf, obwohl selbst Julian nur sagt: οἷον δὴ τὸν τέττιγά φασιν αὐτοῦ καὶ τὴν μέλιτταν, εἰ δὲ βούλει, καὶ τὴν μυῖαν εἶναι.

[48]) Eine Dissertation von Beck: de nominibus artificum in monumentis artium interpolatis 1832 kenne ich nicht.

Schneidewin de loco Horat. Serm. II, 3, 18. sq., p. 5.: „Celeberrimorum nomina artificum confingere iisque insignire artes suas impune erat: Myos Myronis Mentoris aliorum. Nam vel eorum abutebantur nominibus quos in vasculis fundendis et caelandis elaboravisse prorsus fidem excedit. Veluti Myronem phialas confecisse uni Martiali credimus, si credimus: quid quod ipsos Phidias et Polyclitos crepabant, incassum magnifici?"

3*

Zeugniss des Phädrus (V praef.): Wenn er sich des Namens Aesop bediene, so geschehe dies, um das Ansehen seiner Sachen zu erhöhen, „wie manche Künstler es heutzutage machen, die einen höhern Preis für ihre Arbeiten bekommen, wenn sie auf ihren neuen Marmor Praxiteles schreiben, oder Myron auf getriebenes Silber" [49]). Unsere Zeugnisse von Werken der grössten Künstler, die damals Privatleute zu besitzen glaubten, sind zwar sämmtlich aus Domitians Zeit, aber dies ist ganz zufällig und es ist durchaus kein Grund zu glauben, dass es vorher oder nachher anders gewesen wäre. Das Landhaus des Pollius Felix zu Sorrent war mit Werken von Apelles Phidias Polyklet und Myron geschmückt (Stat. Silv. 2, 2, 63). Juvenals Schilderung von dem Eifer einen abgebrannnten Reichen zu unterstützen habe ich schon zweimal angeführt: unter den Beisteuernden bringt einer etwas ganz Vortreffliches von Euphranor und Polyklet (3, 216 sqq.). Es geht Jemand in alle Läden der Septen, besieht die kostbarsten Gegenstände, nichts ist ihm recht, zuletzt kauft er zwei Becher für ein As, unter den Sachen, an denen er auszusetzen findet, sind auch Statuen von Polyklet (Mart. 9, 59). Ein beschäftigter Rechtsanwalt feiert seinen Geburtstag, der Dichter fordert seine Clienten auf, ihn zu beschenken. Der Kaufmann soll ihm Purpurmäntel bringen, die junge Frau, die des Ehebruchs angeklagt, gegen ihren Mann den Prozess gewonnen hat, soll ächte Edelsteine — aber selbst — überreichen, der Jäger einen Hasen, der Landmann ein Böckchen, der Bewunderer der alten Kunstwerke eine Arbeit des Phidiassischen Meissels (Mart. 10, 87) [50]). Hiernach kann man

---

[49]) trito — argento. Wenn „getrieben" (so auch O. Müller Hdb. der Arch. § 311, 1.) auch nicht richtig sein sollte, so muss dies Wort hier eine andre technische Bedeutung haben: „abgegriffen" kann es nicht heissen.

[50]) Ich gebe gern zu, dass namentlich Martial in den beiden letzten Epigrammen nicht buchstäblich Werke der genannten Künstler verstanden wissen will, sondern sie nur beispielsweise und um die Gattung zu bezeichnen nennt, aber auch dies zeigt doch, wie gewohnt man war, mit den grossen Namen um sich zu werfen. Man versuche nur Rafael oder Rubens an die Stelle zu setzen.

sich denken, wie die Sammlung des Nonius Vindex beschaffen war: sie enthielt Arbeiten von Myron Praxiteles Phidias Polyklet Lysippus Apelles Euphranor (Stat. Silv. 4, 6, 20). Bei diesen aus Statius Martial und Juvenal entnommenen Aufzählungen von Künstlern erster Klasse vermisst man Skopas; der Grund ist einfach, sein Name ging nicht in den Hexameter, wogegen Polyklet, der anderthalb Füsse füllte, ein sehr willkommener war. Aber nicht bloss deshalb wird er so häufig genannt, sondern auch weil er damals von den Meisten für den grössten Bildner gehalten wurde[51]), was begreiflich ist, denn die Werke dieses Künstlers, der in seinen Darstellungen „sich nicht über glatte Wangen hinauswagte", scheinen mehr durch Vollendung der Form als durch Tiefe des Gehalts gewirkt zu haben. Nächst ihm scheint am häufigsten Myron vorzukommen[52]); dies wie ich glaube, weil Myron der grösste Naturalist unter den Alten war (und Werke, die für die seinigen ausgegeben wurden, doch wohl in seiner Manier sein mussten): der damalige Dilettantismus aber an Kunstwerken für gewöhnlich nichts schätzte als Naturwahrheit, wie wir an Plinius gesehen haben. Vitruv nennt geradezu diese beiden als Repräsentanten der bildenden Kunst[53]). Vorzügliche Künstler zweiten Ranges, deren Namen sehr gut in den Hexameter gehn, wie Alcamenes Cephissodotus, Timanthes

---

[51]) Quintilian. 12, 10: Polycleto — a plerisque tribuitur palma.

[52]) Bei der Beschreibung von Manlius Vopiscus Villa zu Tibur spricht Statius von den andern Kunstwerken nur in Bausch und Bogen, Myron nennt er namentlich (Silv. 1, 3, 48).

[53]) De Architectura 1, 1, 13. Der Architekt muss etwas von den übrigen Künsten verstehn. Non enim debet nec potest esse architectus grammaticus, uti fuit Aristarchus, sed non agrammatos: nec musicus, ut Aristoxenus, sed non amusos: nec pictor ut Apelles, sed graphidos non imperitus: nec plastes, quemadmodum Myron seu Polycletus sed rationis plasticae non ignarus. — In diesem Zusammenhange können plastae nur bildende Künstler im weitesten Sinne sein, wie lib. 3 praef. statuarii, wo die grössten in folgender Reihe genannt werden: Myron Polycletus Phidias Lysippus ceterique qui nobilitatem ex arte sunt consecuti. Jedenfalls waren diese Erzgiesser auch aus ihren Werken in Rom bekannter als Phidias, dessen grösste und bedeutendste Arbeiten in Griechenland waren. Jahn a. a. O. S. 129.

Aristides wird man in diesen Sammlungen vergebens suchen: es ist ganz so, als wenn heutige Privatgallerien so viele Bilder von Rafael Tizian Correggio Murillo u. s. w. enthielten, dass die übrigen gar nicht in Betracht kämen. Waren nun gleich jene alten Künstler zum Theil von unglaublicher Fruchtbarkeit, so waren doch keineswegs ihre sämmtlichen Werke in Rom und der Umgegend vereint: wie vieles war an öffentlichen Orten aufgestellt, wie vieles war damals schon in den Bränden unter Nero Vespasian und Titus zu Grunde gegangen. Mit welchem Behagen mögen die klugen Griechen die römischen Sammler angeführt haben! Es würde ihnen auch bei bessern Kennern gelungen sein, da die Skulptur damals noch so Vorzügliches hervorzubringen vermochte. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, wie manche von den zahlreichen Kopieen beliebter Werke die sich bis heute erhalten haben, mag für das Original verkauft worden sein. Vermuthlich ist auch ein grosser Theil der uns erhaltenen Kopieen von Werken in alterthümlichem Styl in der Kaiserzeit entstanden. Die Alterthümelei, die seit Hadrian in Sprache und Litteratur anfing herrschend zu werden, wird von entsprechenden Erscheinungen auf den Gebieten anderer Künste begleitet gewesen sein. Wer dem Cicero den Cato, dem Virgil den Ennius, dem Homer den Antimachus vorzog, musste dem nicht auch die ungelenke Steifheit und Härte der Canachus und Callon über den grossartigen Schwung der folgenden gehn? „Wenn man von seiner (Hadrians) Neigung gegen den alten Styl der römischen Sprache im Schreiben auf die Kunst schliessen könnte, würde er auch in dieser jenen herzustellen gesucht haben". Winckelmann G. d. K. 12, 1, 1[54]). Dass der Enthusiasmus für die Inkunabeln der Kunst in der Malerei schon vor Hadrian Mode war, sehn wir aus Quintilian, der sich bescheidne Zweifel erlaubt, ob derselbe immer ganz aufrichtig sei. Diese Enthusiasten nahmen keinen Anstand, Bilder von Polygnot und Aglaophon denen der grössten spätern Künstler vorzuziehn[55]). Wer erinnert sich

[54]) Ebda 12, 1, 13: „Vielleicht hat derselbe ebenfalls Nachahmungen des hetrurischen Styls arbeiten lassen."

[55]) Inst. or. 8, 3, 25: illam quae etiam in picturis est gratissima, vetustatis inimitabilem arti auctoritatem. Ibid. 10, 12, 3: Polygnotus

hierbei nicht der „Rücktendenz nach dem Mittelalter" im Anfange dieses Jahrhunderts, die obwohl aus ganz andern Ursachen hervorgegangen, ganz ähnliche Erscheinungen besonders in der deutschen Malerei herbeiführte, so dass man z. B. den Meister des Kölner Dombildes über Rafael setzte.

Bei dieser Sammelwuth muss die Prätention der Kennerschaft sehr allgemein verbreitet gewesen sein; denn wenigstens die Besitzer von Sammlungen konnten doch nicht wohl ihre Unwissenheit eingestehn. Es mögen erbauliche Dinge in ihren Gesprächen über Kunst vorgekommen sein; Petron, dessen Schilderungen bei aller Carrikatur ganz aus dem Leben gegriffen sind, hat uns eine Probe davon aufbewahrt. Von der Entstehung der Korinthischen Bronzen, die bekanntlich einen Hauptgegenstand der damaligen Kunstliebhaberei ausmachten, giebt sein Trimalchio folgende Nachricht (c. 50): „Als Troja erobert wurde, liess Hannibal, ein schlauer Kerl und grosser Spitzbube, alle Statuen von Erz, Gold und Silber auf einen Scheiterhaufen zusammenbringen und anzünden, und so entstand eine Metallmischung. Von dieser Masse nahmen die Schmiede und machten Tellerchen, Schüsseln und Statuetten. So ist die Korinthische Bronze entstanden, aus allem eins, weder dieses noch jenes. Nichts für ungut: ich habe Glas lieber". Cap. 52: „In Silberarbeiten bin ich ganz verliebt. Ich besitze Becher die etwa eine Urne halten, worauf zu sehen ist, wie Kassandra ihre Söhne tödtet und die todten Kinder so daliegen, dass man es für wirklich hält. Dann habe ich ein Trinkgefäss — worauf Dädalus die Niobe in das trojanische Pferd einschliesst". Diese Mittheilungen schliesst er mit den Worten: „Meine Kennerschaft verkaufe ich um keinen Preis". — In seiner geringen Achtung vor Korinthischen Bronzen machte Trimalchio, vielleicht um etwas Apartes zu haben, eine Ausnahme von der Mode. Das Geheimniss der Composition war verloren, und die Leidenschaft der Sammler für diese Rarität[56]), die in der That

---

atque Aglaophon, quorum simplex color tam sui studiosos adhuc habet, ut illa prope rudia ac velut futurae mox artis primordia maximis qui post eos exstiterunt, auctoribus praeferantur, proprio quodam intelligendi (ut mea fert opinio) ambitu.

[56]) Mit welchem Eifer die Streitfrage über ihr Alter und ihren

bis zur Narrheit ging, steigerte ihren Preis ungeheuer (Seneca brev. vitae 12, 1; consol. ad Helv. 11, 4). Wie der jüngere Plinius sich etwas darauf zu Gute that, dass er diese Mode mitzumachen verschmähte, ist oben bemerkt worden. Es ist für diese Sammler charakteristisch, dass sie sich gerade auf eine Rarität mit soviel Vorliebe warfen. Auch Gegenstände, die wahren Kunstwerth hatten, wurden vorzüglich geschätzt, wenn sie zugleich aus einem andern Grunde merkwürdig waren, besonders wenn sie einer berühmten Person angehört hatten. Wie bei dem Herkules des Nonius Vindex dies hervorgehoben wurde, habe ich bereits erwähnt: Juvenal schildert einen Schiffbruch, wobei ciselirte Silbergefässe über Bord geworfen werden, die Philipp von Macedonien in Gebrauch gehabt haben sollte (12, 46). Vermuthlich bestand in den Augen der Sammler der Hauptwerth solcher Kunstwerke in ihrer historischen Merkwürdigkeit, da es ja auch Leute gab, die für Epiktets Lampe 3000 Drachmen, für Peregrinus Proteus Stock ein Talent gaben (Schneidewin a. a. O. p. 3); der Diamant, den die jüdische Königin Berenice von Agrippa zum Geschenk erhalten, war dadurch dass sie ihn im Ringe getragen hatte, im Preise gestiegen (Juv. 6, 156). Freilich was will dies und ähnliches gegen „das von Euanders Händen abgegriffene Tellerchen“ bei Horaz sagen? (S. 1, 3, 90). Solche Reliquien aus dem grauesten Alterthum erwähnt auch Martial mehrmals. Zuweilen fand er für gut sich gläubig zu stellen, aber einmal (8, 6) macht er sich Luft gegen einen alten Sammler, dessen Silbergeschirr aus lauter historisch merkwürdigen Stücken bestand, von denen das jüngste bei der Mahlzeit servirt worden war, die Dido dem Aeneas gab, und der seinen Gästen den Wein verdarb, indem er ihnen die verräucherten Stammbäume dieser Gefässe vorrechnete.

Ursprung verhandelt wurde, s. bei Schneidewin a. a. O. p. 8 sqq., wo der ganze Gegenstand erörtert ist. Die p. 10 angeführte Stelle des Plinius (34, 2.) giebt einen nicht zu übersehenden Grund für diese Liebhaberei an, nämlich dass man sich dabei leicht mit einem Nimbus von Kennerschaft umgeben konnte.

Druck von Adolph Samter in Königsberg.



Druck von Adolph Samter.